



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Femmes, joul et figure du traducteur : version polonaise d'Albertine, en cinq temps de Michel Tremblay

Author: Joanna Warmuzińska-Rogóż, Aleksandra Chrupała

Citation style: Warmuzińska-Rogóż Joanna, Chrupała Aleksandra. (2012). Femmes, joul et figure du traducteur : version polonaise d'Albertine, en cinq temps de Michel Tremblay. "Romanica Wratislaviensia" T. 59 (2012), s. 331-343

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ALEKSANDRA CHRUPAŁA
JOANNA WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ
Université de Silésie

FEMMES, JOUAL ET FIGURE DU TRADUCTEUR:
VERSION POLONAISE D'*ALBERTINE, EN CINQ TEMPS*
DE MICHEL TREMBLAY¹

C'est l'histoire des femmes, l'histoire de l'humanité.
C'est là que se situe toute la dimension théâtrale:
le personnage est plus grand que son quotidien.
Le cri d'Albertine, aucune femme
ne peut être indifférente à ça.
(Martine Beaulne)²

La liste des œuvres littéraires québécoises traduites en polonais s'enrichit chaque année; en peut témoigner la toute dernière position: les lecteurs et spectateurs en Pologne peuvent découvrir la pièce phare de Michel Tremblay, *Albertine, en cinq temps*, traduite par Jacek Mulczyk-Skarżyński et montée en 2010 au Théâtre de Silésie (Teatr Śląski) par Gabriel Gietzky. Rappelons que cette traduction succède à deux autres pièces de théâtre de Michel Tremblay (*Les Belles-sœurs* et *Un vrai monde?*) traduites par Józef Kwaterko ainsi qu'à *Bousille et les justes*, drame de Gratien Gélinas, traduit par Jerzy Lisowski et Marta Skibniewska³.

¹ L'article porte sur les questions que nous avons déjà partiellement analysées dans la communication présentée pendant le congrès de canadianistes polonais: «*Albertine en cinq temps* masculinisée? Regard féminin/féministe sur la traduction polonaise», Université Jagellonne, Kraków 2010.

² Cité par: E. Paventi, «Albertine, en cinq voix», *Jeu: revue de théâtre* 1997, n° 83, p. 71, en ligne: <http://id.erudit.org/iderudit/25430ac> (consulté le 15.01.2011).

³ La traduction polonaise du drame *Bousille et les justes* de Gratien Gélinas a été publiée dans la revue littéraire *Dialog* en 1979 (numéro 2). *Les Belles-sœurs* (le titre polonais: *Siostrzyczki*) paraît dans le numéro 8 en août 1990 et *Le vrai monde?* (le titre polonais: *W najłepszej wierze*) dans le numéro 11 en novembre 1994.

1. L'UNIVERS THÉÂTRAL DE MICHEL TREMBLAY

Albertine, en cinq temps fait partie du cycle des *Belles-sœurs* grâce auquel Michel Tremblay se fait connaître sur la scène littéraire au Québec comme écrivain et dramaturge. Composée d'une dizaine de pièces, la série se concentre sur un groupe de personnages nés dans le quartier ouvrier montréalais, le Plateau Mont-Royal. La première de la pièce qui ouvre le cycle intitulée également *Les Belles-sœurs*, a lieu au Théâtre du Rideau-Vert de Montréal en août 1968 et est perçue comme un moment décisif dans l'histoire du théâtre francophone au Canada: à partir de ce moment-là on le qualifie de «québécois» pour le distinguer du théâtre «canadien-français». Tremblay y rejoint la thématique réaliste renvoyant au Québec moderne avec une forme théâtrale classique, notamment les incidences du chœur. La spécificité de la création tremblayenne repose entre autres sur l'usage du *joual*, langue fortement oralisée, caractéristique des milieux populaires montréalais, qui fait son apparition pour la première fois dans le théâtre de la Belle Province, liant la dimension symbolique à l'effet réaliste⁴. L'amalgame de l'aspect langagier particulier de la pièce et de la peinture novatrice de la société québécoise ne laisse pas le public de la province indifférent: d'aucuns se sentent scandalisés, et de vives polémiques se multiplient suite à la représentation scénique dans la mise en scène d'André Brassard.

Quant à *Albertine, en cinq temps*, c'est l'une des pièces les plus émouvantes de Tremblay, dure et touchante à la fois car elle démasque la triste réalité des femmes non seulement au Québec, mais partout dans le monde. L'histoire de l'héroïne principale incarne l'histoire des femmes et l'histoire de l'humanité. Certains critiques voient en elle «l'image du Christ devenu la femme dans sa globalité, la femme mythique»⁵, qui s'emporte et «crie sa rage»⁶. Entre autres Robert Lévesque met l'accent sur l'originalité de l'œuvre:

Albertine, en cinq temps est le chef-d'œuvre de l'auteur des *Belles-sœurs*. On y trouve, dans le tissu d'un seul personnage, l'ensemble de la tragédie «tremblayenne», et si cette pièce est si forte, si importante — et reprise dans toute sa plénitude —, c'est que Tremblay a su avec une *maestria* prodigieuse (fantastique chassé-croisé d'une femme avec ses différentes elles-mêmes) arquer définitivement sa pièce entre la pureté de la tragédie grecque et la déliquescence de la tragédie beckettienne⁷.

L'héroïne éponyme est donc une femme représentée dans le texte par les cinq personnages, ce qui permet de montrer ses cinq «âges», à savoir les cinq moments

⁴ L. Robert, «Michel Tremblay», [dans:] Y. Gasquy-Resch (dir.), *Littérature du Québec*, EDICEF/AUPELF, Vanves 1994, p. 212.

⁵ A. Ruprecht, «Michel Tremblay et le temps perdu d'Albertine», *Canadian Drama/L'Art dramatique canadien* 12, n° 1, 1986, p. 6.

⁶ *Ibidem*, p. 2.

⁷ R. Lévesque, *Le Devoir*, 11 octobre 1995, en ligne: http://www.cead.qc.ca/_cead_repertoire/id_document/2562 (consulté le 09.01.2012).

cruciaux de sa vie⁸. Ainsi le spectateur fait connaissance d'Albertine à 70 ans qui, vivant dans une maison de retraite, doit faire face à son passé, incarné par les femmes qu'elle a été: une jeune femme pleine d'espoir de 30 ans, une femme enragée de 40 ans, une femme apparemment contente de sa vie de 50 ans, et une femme droguée de 60 ans. Comparée à sa sœur Madeleine, Albertine, multipliée par cinq, fait le bilan de sa vie pleine de désespoir et de malheur. C'est sur une même scène que l'on voit les cinq Albertines discuter et se disputer pour mieux comprendre les choses marquantes de leur vie. On constate immédiatement qu'elles ne bavardent pas comme les personnages des *Belles-sœurs*. Si elles prennent la parole, c'est pour communiquer leurs émotions. Voilà un comportement féminin des personnages tremblayens: parler pour ne pas dire mais pour se faire entendre.

2. LES FEMMES ET LE JOUAL

Les femmes se trouvent au centre d'intérêt du dramaturge; comme il affirme lui-même, elles ont influencé son écriture depuis la jeunesse: «j'ai été élevé par six femmes à la fin des années quarante. Je les ai longtemps observées. Je me suis identifié à leurs grandeurs et à leurs misères. J'étais comme une éponge»⁹. Ainsi, vivant dans «un cocon féminin»¹⁰, tout en gardant des souvenirs heureux de son «vrai monde», celui de son enfance passée parmi de nombreuses femmes¹¹, Tremblay peint de manière excellente le monde des femmes, voire «l'inconscient collectif féminin universel»¹². Il est à noter que l'univers tremblayen est aussi presque exclusivement féminin, puisque l'auteur n'introduit dans ses pièces et romans que des femmes ou des homosexuels, eux aussi, parlant d'eux-mêmes au féminin. L'écrivain explique ainsi son choix: «[i]l n'y a pas d'hommes au Québec. Tout le monde le sait»¹³.

Le penchant pour des personnages féminins s'entrecroise dans la création littéraire de Tremblay avec son amour du joul, langue qu'il fait sortir de la sphère privée en lui donnant une légitimité nouvelle¹⁴. Tremblay devient vite un véritable

⁸ L. Camerlain, «Espaces sacrés: "Albertine, en cinq temps" et "Messe solennelle pour une pleine lune d'été"», *Jeu: revue de théâtre* 1996, n° 79, p. 125.

⁹ L. Boulanger, *Pièces à conviction. Entretiens avec Michel Tremblay*, Leméac, Montréal 2001, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*, p. 8.

¹¹ G. David (dir.), *Le monde de Michel Tremblay*, t. 1. *Théâtre* [nouvelle édition, revue et augmentée, en collaboration avec Pierre Lavoie], Éditions Lansman, Carnières 2003 [1993], p. 345.

¹² A. Ruprecht, *op. cit.*, p. 6.

¹³ Cité par: P. Collet, «Michel Tremblay: les leitmotivs de son théâtre», [dans:] P. Wyczynski (dir.), *Le théâtre canadien-français, Archives des Lettres canadiennes. Tome V*, FIDES, Montréal 1976, p. 600.

¹⁴ Y. Jubinville, *Une étude de Les Belles-sœurs de Michel Tremblay*, Boréal, Montréal 1998, p. 25.

«porte-étendard du joual au Québec»¹⁵. Dans une entrevue à «La Presse», en juin 1973, il déclare que le joual «est une arme politique et linguistique utilisée par les artistes, et que le peuple comprend d'autant plus qu'il l'utilise tous les jours. (...) C'est un devoir d'écrire en joual, tant qu'il restera dans ce pays des Québécois pour s'exprimer ainsi»¹⁶. Plus tard, fatigué déjà de cette obligation constante de défendre la place du joual au théâtre, il explique: «Qu'on me câlisse donc la paix. (...) Si j'écris en joual, c'est pas pour me rendre intéressant ni pour scandaliser. C'est pour décrire un peuple. Et le monde parle de même icitte»¹⁷.

3. QUELLE LANGUE PARLENT LES QUÉBÉCOIS?

Si l'on veut aborder la question de la langue des Québécois, il faut dire avant tout qu'elle possède au moins deux (sinon trois) facettes: premièrement le français écrit, qui n'est pas différent du français hexagonal, deuxièmement le français parlé, c'est-à-dire «québécois», dont la norme accuse plusieurs divergences par rapport au français de France, et finalement le joual, variante populaire du québécois, fortement imprégnée de l'influence anglaise. C'est une langue à base syntaxique et lexicale française à laquelle s'ajoutent une prononciation négligée et une grande partie du vocabulaire et de la syntaxe anglais¹⁸. Originellement c'était le parler des habitants québécois qui, après de longues années passées à la campagne, sans aucun contact avec le français métropolitain, ont déménagé au début du XX^e siècle dans les grandes villes à la recherche d'un travail et d'une meilleure vie. Le joual était pour eux une sorte de compromis entre le français rural et l'anglais industriel, la seule possibilité de trouver un moyen de communication qui leur permette de s'intégrer dans un milieu tout à fait nouveau¹⁹. Il est à souligner que ce langage était né surtout grâce aux efforts et soins des femmes québécoises qui, tout en adoptant (et adaptant) des mots anglais apportés successivement par leurs maris, s'efforçaient de continuer à parler français.

Il faut dire aussi qu'en tant que langue strictement orale, le joual n'a pas de normes d'écriture bien établies. Le mérite des écrivains rédigeant leurs textes en

¹⁵ L. Boulanger, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶ Cité par L. Boulanger, *op. cit.*, pp. 18–19.

¹⁷ L. Gauvin, *Le monde de Michel Tremblay*, t. 2. *Romans et Récits*, Éditions Lansman, Carnières 2005, p. 156.

¹⁸ F. Tétu de Lapsade, *Le Québec: un pays, une culture*, Boréal, Montréal 1990, p. 95.

¹⁹ «Tout ce qui n'était pas rural, la machine, les grands ensembles, les centres de décisions se révélaient en anglais. La modernité était anglaise. Le français rural s'y est perdu en vains efforts. Il a pu servir encore à exprimer le cercle des souvenirs, des amours, des loisirs, de la colère et de la résignation... Le joual, je parie que ce fut d'abord le compromis entre l'héritage du vieux langage et l'étrangeté des choses nouvelles», F. Dumont, «La langue: un problème parmi d'autres?», *Revue Maintenant* 125, 1973, p. 8, cité par M. Overmann et S. Lavanian, en ligne: <http://www.ph-ludwigs-burg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf4/quebec/abecedaire/J.html> (consulté le 26.01.2011).

joul est donc d'autant plus grand qu'ils ont contribué considérablement à sa codification. Pour ce qui est de Tremblay, il a beaucoup insisté sur le fait qu'il n'avait jamais ambition de représenter le joul dans sa totalité. Bien au contraire, il s'est toujours restreint à imiter la façon de parler des habitants du Plateau Mont-Royal. Il va sans dire que le dramaturge fait parler ses personnages comme dans la «vraie vie», à savoir il note toutes les imperfections que Jubinville appelle «l'inefficacité de la parole quotidienne»²⁰. Il est à noter qu'il ne recourt pas à une transcription de la langue parlée, mais il crée plutôt un «effet-joul»²¹ en mariant parfaitement l'oral et l'écrit²². À titre d'exemple, citons les paroles d'Albertine:

ALBERTINE À 60 ANS

Écoutez-la pas! À' va toute embellir, a' va toute mettre à son avantage!

(...)

ALBERTINE À 50 ANS

(...) Un bon jour, j'ai découvert queque'chose de ben important. J'ai découvert ça tu-seule à part de ça, même si chus pas la femme la plus brillante au monde... (...) Si on veut faire queque'chose, faut *désobéir*! Sinon on se fait écraser! Moi qui avais toujours fini par écouter les autres, par suivre leurs conseils, par faire c'que les autres voulaient que je fasse, toi, Madeleine, pis nos frères, pis moman ... à cinquante ans j'ai désobéi pis je l'ai pas regretté! (...)

J'ai eu d'la misère à me faire à l'idée, au commencement, par exemple... J'avais tellement toujours dépendu de tout le monde! C'est pas les farces, c'était rendu que quand on me disait pas quoi faire je le demandais! J'quêtais! J'ai passé ma vie à quêter! J'étais déboute au milieu d'une maison pis avant de faire un geste je voulais qu'on me dise que c'était correct! Ça alimentait ma rage pis j'étais toujours au bord d'exploser! Mais à cinquante ans, j'me sus dit: «Demande-pus! Pis désobéis! Essaye, une fois! Tu verras ben c'que ça donne!» Mais j'avais un énorme boulet qui m'empêchait de bouger... Michel. Thérèse, elle, esttait (sic!) disparue dans'brume depuis quequ'z'années, j'entendais presque jamais parler d'elle, excepté quand y'a trouvaient paquetée dans le fond d'une ruelle ou ben donc qu'a' m'appelaît du poste numéro un parce qu'y venaient de la ramasser... J'me revois encore ramasser vingt-cinq piasses de peine et de misère pis prendre l'autobus Saint-Denis... J'ai l'air de conter ça comme si ça me faisait rien mais... la douleur durcit tellement, si vous saviez! Ça fait qu'y me restait juste Marcel, un éternel enfant de vingt-cinq ans presque pas responsable, que je protégeais encore pis que je continuerais à protéger jusqu'à ce qu'un de nous deux crève parce que je l'avais jamais compris... Y s'enfermait de plus en plus, y s'éloignait de moi tout en exigeant que je sois toujours là... J'le regardais...oui, je l'regardais, devenir fou... Excusez-moi, j'ai de la misère à conter ça... (*Albertine*, 74–76)²³.

Dans cet extrait, nous voyons bien des traits caractéristiques du joul montréalais, tels que: prononciation de [t] final (a' va toute embellir, j'étais déboute),

²⁰ Y. Jubinville, *op. cit.*, p. 30.

²¹ La notion est à Lise Gauvin: «Le théâtre de la langue», [dans:] G. David, P. Lavoie (dirs.), *op. cit.*, pp. 341–350.

²² Pour une analyse détaillée de la méthode empruntée par Tremblay de noter le joul, voir: Y. Jubinville, *op. cit.*, pp. 37 et suiv.

²³ Les citations provenant de la pièce Tremblayenne analysée sont données d'après la pagination de l'édition suivante: M. Tremblay, *Albertine, en cinq temps*, Leméac Éditeur, Montréal 1999. Dans ce qui suit, nous utilisons l'abréviation d'*Albertine*, suivi du numéro de page. Pour ce qui est de la version traduite, qui n'a pas été publiée, nous utilisons l'abréviation d'*Albertyna*, suivi de numéro de page conforme à la version électronique que nous avons reçue du traducteur.

chute de «l» dans différentes positions (quequ'chose, demande-pus!), fermeture de [a] en [o] (moman), prononciation relâchée de la semi-voyelle [ɣ], du groupe «je suis», du mot «bien» (pis, je me sus dit; même si chus pas la femme la plus brillante; queque'chose de ben important), réduction de certaines combinaisons consonnantiques en fin de mot («piasse» au lieu de «piastre»), réduction du pronom «elle» en «a» (a' va toute embellir), disparition du pronom «elle» devant le verbe «être» (Thérèse, elle, était disparue), réduction du pronom «il» en «i/y» (y venaient de la ramasser; y me restait juste Marcel), absence régulière de «ne» négatif (je l'ai pas regretté; j'entendais presque jamais parler d'elle; comme si ça me faisait rien; je l'avais jamais compris), ordre spécifique des pronoms à l'impératif (écoutez-la pas!), syntaxe populaire (c'est pas les farces), présence des québécismes (y' a trouvaient paquetée; ramasser vingt-cinq piasses; j'ai de la misère à conter ça; c'est rendu que), présence des anglicismes (c'était correct).

À cela s'ajoutent d'autres propriétés, présentes dans tout le texte: diphtongaison des voyelles ouvertes (Chus pas assez loin en arrière de toi pour que t'ayes déjà toute oublié!, p. 95), ajout de l'adjectif «autres» aux pronoms toniques pluriels (Vous trouvez ça endurable, ici, vous autres?, p. 25), contraction des articles (su'a lune, p. 27), emploi du marqueur interrogatif «-tu» (Y nous prennent-tu pour des épais?, p. 28), modification de certains pronoms relatifs et interrogatifs (Pis y fallait que je tombe ici, oùsque tout va mal!, p. 24; Veux-tu me dire que c'est que tu irais faire dans'lune, pour l'amour!, p. 27), modification de la conjugaison de certains verbes (Tout le monde m'haït!, p. 26; Quand y vont annoncer leu'premier voyage su'a lune ou ben dans le soleil, là, j'vas me prendre un ticket aller simple..., p. 27), changement du genre de certains substantifs, parfois justifié historiquement (Finis ta sandwich!, p. 25), grande productivité de certains suffixes (endurable), présence d'archaïsmes et de dialectalismes (À c't'heure c'est le coke!, p. 23; Finissez donc de vous chicaner!, p. 26), présence des sacres (On s'en sacre, du reste de la famille!, p. 31).

4. LE JOUAL TRADUIT

Il est frappant que dans le contexte traductologique on traite souvent les pièces du dramaturge québécois comme un symbole de l'oppression sociale et culturelle. Ceci pousse les traducteurs à opter pour des traductions solécistes que Janusz Przychodzeń définit comme basées sur «un répertoire de formes langagières souvent fautives, localement utilisées et parfois même valorisées»²⁴. Le défaut majeur de cette solution repose sur le fait que la portée de l'œuvre en traduction est visiblement limitée. Par contre, certains traducteurs se prononcent pour une traduction universaliste, faute de trouver des similitudes entre la culture

²⁴ J. Przychodzeń, «*Les belles-sœurs* en Pologne et au Québec: enjeux sociocritiques de la traduction et de la théâtralité», *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales* 2000, n° 27, p. 121.

québécoise et la culture d'arrivée, ce qui aboutit, comme l'a relevé Przychodzeń, à «l'homogénéisation et à l'édulcoration du langage du spectacle, au nivellement de son contenu politique et à l'effacement de sa thématique nationaliste»²⁵.

On pourrait donc en déduire de manière tout à fait légitime que peu nombreuses seront les tentatives de traduction des textes dramatiques de Tremblay. Et pourtant, la première pièce du cycle, les *Belles-sœurs*, que la revue française «Lire» a fait figurer en 1987 dans sa liste des 49 pièces à inclure dans la bibliothèque idéale du théâtre des origines à nos jours, a été traduite vers une vingtaine de langues. En général, les traductions basent sur des procédés présents entre autres dans la version anglaise de B. Glassco et J. Van Burek (1973) qui contient un nombre considérable de tournures populaires, de jurons et de gallicismes. Parmi les traductions, deux versions sont particulièrement intéressantes: la version écossaise de M. Bowman et B. Findlay (1989) et la version yiddish de P. Anctil et M. Goldie (1992). Toutes les deux reflètent non seulement l'aspect langagier de la pièce, mais aussi à travers la langue soulèvent la question de la légitimité linguistique, chacune à sa manière. La traduction écossaise contribue au processus du renouveau de l'identité nationale en Écosse, par contre la version en yiddish réveille un souvenir nostalgique d'une tradition d'antan. Les deux traductions font preuve du phénomène que Sherry Simon appelle «recyclage créateur des langues locales»²⁶. Quant à *Albertine, en cinq temps*, une cinquantaine de productions ont été présentées dans plus de dizaine de langues à travers le monde (notamment en Angleterre, au Japon, en République tchèque, au Danemark, en Roumanie)²⁷.

5. FIGURE DU TRADUCTEUR

Passons maintenant à la traduction polonaise d'*Albertine, en cinq temps* pour voir dans quelle mesure Jacek Mulczyk-Skarżyński a su transmettre la spécificité de l'original, à savoir la relation intrinsèque entre la couche langagière et les personnages féminins qui peuplent son univers dramatique. Si le joual véhicule des sens profonds et que la traduction de sa spécificité semble impossible, le traducteur doit recourir à différents moyens pour colmater d'éventuelles lacunes. Ayant la possibilité de se servir de l'une des deux stratégies communément admises,

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ S. Simon, *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise*, Boréal, Montréal 1994, p. 165.

²⁷ Il convient de rappeler une anecdote qui illustre le mieux la spécificité langagière du théâtre Tremblayen. Citons l'auteur: «En Europe, ce sont les pays francophones, surtout la France, qui ne produisent pas mes pièces. Et la raison en est simple: les acteurs ne sont pas capables de les jouer. En France, les comédiens refusent de prendre un accent autre que le parisien, de peur de passer pour des provinciaux. (...) Quand les Français montent des pièces québécoises (...), ils doivent «traduire» le texte dans leurs mots...». Cité par L. Boulanger, *op. cit.*, p. 115.

à savoir stratégie cibliste ou sourcière, Jacek Mulczyk-Skarżyński ne se penche pour aucune d'elles de manière décisive.

Ainsi, il ne choisit pas de stratégie universaliste, exigeant notamment l'usage du langage standard dans la traduction, et qui appauvrirait sûrement le texte en le privant du sens inhérent, découlant du joual. Par là, il reste fidèle à la vision tremblayenne du théâtre, si bien résumée par Bélair, selon qui il est impossible même d'imaginer un personnage tremblayen s'exprimer dans un français correct, car le langage semble être une composante considérable de sa technique dramatique²⁸. De même, il serait injustifié pour les héroïnes tremblayennes d'utiliser un polonais impeccable.

D'autre part, Jacek Mulczyk-Skarżyński ne recourt pas à la traduction qualifiée par Przychodzeń de soléciste, basant avant tout sur des formes langagières fautives ou propres à une variante linguistique particulière, ce qui est tout à fait justifiable car lors de la traduction d'un texte fortement marqué, le traducteur ne peut pas inventer un système analogue dans la langue d'arrivée. Il devrait plutôt se servir de l'«équivalence dynamique», ou de la «traduction de l'effet», qui consiste à «savoir traduire au-delà de la correspondance de signifiant à signifiant pour avoir une approche qui englobe également le signifié»²⁹.

Plus concrètement, le traducteur polonais se décide à marquer un caractère particulier du langage des personnages et parmi tout un éventail de procédés de traduction il choisit la compensation. Il l'introduit majoritairement au niveau lexical, en utilisant la «compensation du genre», qui consiste à utiliser dans le texte d'arrivée un procédé linguistique différent de celui présent dans l'original³⁰. Premièrement, il opte pour des formes marquées du registre populaire. Ainsi, dans la version polonaise nous retrouverons les solutions telles que: *manele*, *ciuchy*, *popapraniec*, *facet*, *spaprane*, *szurnięta*, *wtryniasz*, *sprałam*, *wylałam*, *skamerować*, *gapić się*, *zamknij się*, *dzięki*. Néanmoins, il est à noter que parfois le choix lexical du traducteur est discutable car il utilise des mots pouvant choquer le récepteur polonais, et ceci d'autant plus qu'ils n'ont pas d'équivalents dans le texte de départ. Il en est ainsi avec la phrase: «Wyrko trochę twardo» (*Albertyna*, 2) qui dans l'original est exprimé par le lexique non marqué («Le lit est un peu dur», *Albertine*, 15) et qui ne semble pas approprié à la manière de s'exprimer d'Albertine de 70 ans.

Le traducteur n'évite ni les diminutifs ni les augmentatifs qui ne constituent pas pourtant un groupe si nombreux que celui que nous venons de décrire, mais qui aident incontestablement à marquer le style propre au parler des femmes tremblayennes. Il est évident que, statistiquement parlant, la version polonaise en contient plus que

²⁸ M. Bélair, *Michel Tremblay*, Les Presses de l'Université du Québec, Québec 1972, pp. 54–55.

²⁹ J. Rémillard-B, «Traduction et aspects socioculturels du lexique français québécois», [dans:] L. Jolicœur (dir.), *Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques*, PUL, Québec 2007, p. 137.

³⁰ La notion est de Hervey et Higgins: S. Hervey, I. Higgins, *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*, Routledge, London-New York 1992, p. 34.

l'original ce qui découle sûrement de la spécificité du polonais. Chose intéressante, c'est uniquement l'hypocristique du prénom Albertine (Bercia) qui joue effectivement son rôle. Par contre, les exemples tels que «mężulek», «charakterek», bien qu'ils soient diminutifs du point de vue formel, ont en fait un caractère négatif. Parmi les augmentatifs, il est intéressant de citer entre autres «fryty», «buła».

À ce propos notons encore l'usage du diminutif du mot «femmes» (kobitki) dont le rôle dans le texte polonais semble ambivalent. Observons-le dans le contexte:

Ferme les yeux, on va essayer de s'imaginer qu'on est là... La vois-tu, au fond, là-bas? Une p'tite lumière qui brille au bord de la nuit? Ç'a l'air tellement paisible, de loin... pis plaisant. Y'a deux *femmes* [A.Ch. et J.W.-R. soulignent], su'a galerie. J'me demande de quoi y peuvent ben parler (*Albertine*, p. 89).

Zamknij oczy. Spróbujemy sobie wyobrazić, że tam jesteśmy... Widzisz, w dali, tam? Światelko, które pali się na skraju nocy? Wygląda tak miło, z daleka... I jest miłe. Dwie *kobitki*. Na ganku. Zastanawiam się, o czym to one mogą gadać (*Albertyna*, p. 41).

Cet exemple, quoiqu'il corresponde apparemment à ce que l'on pourrait qualifier de compensation, en l'occurrence de la syntaxe propre au joul, se trouve à vrai dire très près de l'ajout, donc d'une faute de traduction qui consiste à introduire dans le texte traduit des informations absentes dans l'original. Le mot «kobitki» peut posséder en polonais un aspect péjoratif ou condescendant, qui ne sont nullement marqués dans le texte de départ.

Un autre moyen qui aide Jacek Mulczyk-Skarżyński à accentuer l'effort du langage parlé, populaire repose sur l'usage des démonstratifs, des possessifs et des adverbes — par ailleurs un trait propre au style des femmes.

Pis quand j'te vois venir te pavanner ici avec ton mari qui a réussi pis tes enfants superbright! (*Albertine*, p. 46).

I jak cię widzę, kiedy się tutaj puszysz z *tym twoim* mężulkiem, któremu się udało i z *tymi twoimi* dziećmi z czerwonym paskiem! (*Albertyna*, p. 18).

Quand le soleil a eu disparu, les oiseaux, les criquettes, pis les grenouilles ont recommencé leur vacarme, tout d'un coup, comme si quelqu'un avait rallumé le radio! (*Albertine*, p. 20).

A jak słońce znikło już całkowicie, to ptaki, świerszcze i żaby znowu zaczęły hałasować. Od razu. *Normalnie* jakby ktoś włączył radio! (*Albertyna*, p. 4).

T'étais heureuse comme t'étais, Madeleine, pis au fond, j'devais être un peu jalouse de toi... (*Albertine*, p. 82).

Byłaś szczęśliwa, cieszyłaś się z tego, co miałaś, Madeleine. A ja chyba *tak najnormalniej w świecie* ci zazdrościłam... (*Albertyna*, p. 37).

D'habitude j'ai peur du noir, mais là, j'aimerais ça rentrer dedans... (*Albertine*, p. 90).

Zazwyczaj boję się ciemności. Ale tutaj, *to normalnie* chciałabym w nią wejść... (*Albertyna*, p. 41).

Parmi les adverbes ajoutés consciemment par le traducteur deux paraissent les plus fréquents: «chyba» et «normalnie», qui nous semblent typiques pour le langage des jeunes. Du reste, l'âge du traducteur se manifeste plus d'une fois dans la version polonaise (MADELEINE: «Nie ma takiej opcji. Rozmawiamy ze sobą», p. 36; «ALBERTYNA-50: Nie martw się. Nie odbijemy ci twojego supermena...», p. 39).

Parmi les moyens lexicaux utilisés par Jacek Mulczyk-Skarżyński, ce sont sans aucun doute les jurons qui prédominent dans le texte polonais. À vrai dire, plus nombreux et plus variés dans la version polonaise que dans l'original, ils sont parsemés tout au long du texte, dont témoigne leur quantité, beaucoup plus significative dans la traduction que dans l'original: maudit (4 fois), sacrer (4 fois), chier (1 fois), kurcze (1 fois), kurde (1 fois), kurwa (2 fois), cholera (4 fois), dupa/dupowaty (3 fois), diabeł/diabelski (2 fois), przeklęty (1 fois), pieprzony (1 fois), pierdoły/pierdzielić (2 fois), szlag (1 fois), wydymać (1 fois), gówniarz (1 fois).

Le choix des vulgarismes et jurons dans le but de compenser les pertes peut découler d'une part de l'interprétation du traducteur: il est probable qu'il se focalise surtout sur la rage propre à Albertine; d'autre part, une telle stratégie peut prendre ses racines dans la vision du joual qualifié de langue imprégnée de vulgarismes, et particulièrement de sacres, ce qui ne coïncide pourtant pas avec le caractère d'*Albertine, en cinq temps*. Et même si l'original contient quelques sacres, là où ils apparaissent, le traducteur brutalise son texte en introduisant les jurons. De plus, le traducteur ne se décide pas à une stratégie cohérente, notamment au niveau de la transcription des vulgarismes, d'où une alternance des jurons écrits dans leur totalité et d'une première lettre suivie des points de suspension.

...mais je sais *en maudit* c'que j'laisserais ici, par exemple! (*Albertine*, p. 27).

Ale za to wiem, *kurwa*, co bym zostawiła tutaj! (*Albertyna*, p. 8).

Essaye de parler avec Thérèse, tu vas voir comment c'est agréable! (*Albertine*, p. 80).

Spróbuj porozmawiać z Thérèse, zobaczysz jakie to *k...* przyjemne! (*Albertyna*, p. 36).

Y m'écoutent pas, pourquoi j'les écoute-ras? (*Albertine*, p. 92).

One mnie mają w *dupie*, więc z jakiej racji ja miałabym je wysłuchiwać? (*Albertyna*, p. 43).

Ah! Seigneur, non! (*Albertine*, p. 85).

O nie! Choćby skały srały! (*Albertyna*, p. 39).

C'est toujours comme ça *qu'on s'est fait avoir*, pis on n'a pas encore appris! (*Albertine*, p. 98).

Właśnie tak *dajemy się* zawsze *wydymać* i nigdy niczego się nie uczymy! (*Albertyna*, p. 46).

Quant à l'aspect émotionnel du personnage principal de la pièce, en l'occurrence désespoir, douleur et rage qui lui sont propres, notons une certaine différenciation introduite par Tremblay dans la construction des incarnations successives d'Albertine. C'est d'ailleurs l'auteur lui-même qui souligne cette spécificité:

la vie est une expérience en dents et scie. L'être humain navigue continuellement entre deux cycles. Il change tous les dix ans, pour revenir à la même chose qu'il était avant vingt ans. Par exemple, Albertine à trente, cinquante et soixante-dix ans est une femme plutôt positive, tandis qu'à quarante et soixante ans, elle est très négative, voire dépressive. C'est comme si Albertine faisait une maniaque-dépression étalée sur quarante ans!³¹

Par contre, dans la traduction polonaise cette distinction n'est pas tellement marquée et même si Albertine à 40 ans semble la plus enragée, les autres ne le sont pas moins ce que l'on peut observer pleinement uniquement dans la totalité du texte. À titre d'exemple citons deux fragments juxtaposés à la version originale:

ALBERTINE À 30 ANS: Quand j'ai appris ça, j'ai vu rouge, que c'est que tu veux.. Que c'est que t'arais faite, toé, à ma place? (*Albertine*, p. 65).

ALBERTYNA-30: Szlag mnie po prostu trafił, jak się o tym dowiedziałam. No, co... A ty co byś zrobiła? Ty, na moim miejscu? (*Albertyna*, p. 28).

ALBERTINE À 70 ANS: Arrête donc de dire des niaiserie... (*Albertine*, p. 28).

ALBERTYNA-70: Nie pierdziel głupot... (*Albertyna*, p. 9).

Globalement, l'analyse de la traduction polonaise a démontré que Jacek Mulczyk-Skarżyński recourt dans la plupart des cas à la compensation au niveau lexical. Rares sont les exemples témoignant de la compensation consistant en l'usage d'un procédé linguistique différent de celui basé sur le lexique: nous n'en avons récupéré que quelques cas précis basés sur le niveau morpho-syntaxique. Premièrement, le traducteur semble avoir une prédilection particulière pour la forme populaire «weż» ou «weźcie» (la deuxième personne du singulier et du pluriel du verbe «prendre» à l'impératif), servant à renforcer un ordre ou un conseil: «To weź i skończ colę!» (p. 7); «Weźcie się przestańcie kłócić!» (p. 7); «Jeśli jest za zimne, to weź powiedz, podgrzeję ci świeżego...» (p. 6). Cette forme apparaît aussi à la première personne du singulier du présent indicatif: «Ale nim stąd wyjdę, to każdego wieczoru biorę się i perfumuję» (p. 12). Parmi d'autres exemples de constructions syntaxiques populaires on pourrait citer les variantes «widziałam w telewizorze» (p. 8) ou «posłuchałam się twoich rad» (p. 27).

Puis, Jacek Mulczyk-Skarżyński recourt à la stylisation en utilisant la forme populaire de la conjonction de subordination «co by» au lieu de «żeby/aby»: «Było trochę za ciepło, to zostawiłam je na chwilę na oknie, co by przestygło...» (p. 6), ou bien: «Nie było przecież trzeciego, co by ich skamerował!» (p. 8). De plus, il utilise une forme populaire «se», traitée par certains aussi comme une

³¹ Cité par L. Boulanger, *op. cit.*, p. 109.

variante dialectale du pronom réfléchi «się», ce qui contribue à accentuer le caractère populaire du langage: «to wezmę se kupię bilet w jedną stronę...» (p. 8), ou encore: «Dałabym se głowę uciąć, że to wiejskie ptaki...» (p. 10). Vu le nombre restreint d'exemples de ce type dans la version polonaise d'*Albertine, en cinq temps*, il est évident que Jacek Mulczyk-Skarżyński n'utilise pas tout le potentiel de la morpho-syntaxe polonaise pour compenser le style de la pièce.

Finalement, il convient de noter que le traducteur s'efforce aussi de transmettre les expressions figées quoiqu'il les place dans des endroits différents, ce que l'on pourrait qualifier de compensation du lieu³². S'il renonce parfois à les traduire, c'est surtout parce qu'elles sont fortement marquées au niveau culturel («même si y ont peur de moi comme du bonhomme sept heures», p. 38).

6. CONCLUSIONS

Plusieurs stratégies entreprises par le traducteur polonais ont pour l'effet secondaire de brutaliser le texte et de le rendre plus agressif que l'original. Le récepteur de la version polonaise peut avoir l'impression que les héroïnes ne discutent pas pour comprendre, mais avant tout pour crier leur douleur et leur rage. De même, la langue qu'elles parlent n'est pas toujours conforme à ce que certains appellent «style des femmes». Or, comme l'a bien montré Józef Kwaterko dans sa traduction des *Belles-sœurs*, il est tout à fait possible à un traducteur-homme d'imiter parfaitement la façon de parler typiquement féminin³³.

Cependant il ne faut pas oublier que les deux pièces sont complètement différentes et que la spécificité du texte des *Belles-sœurs* pouvait faciliter la mise en relief du style des femmes. Notre but n'était ni de critiquer ni de comparer la traduction polonaise d'*Albertine, en cinq temps* à celle des *Belles-sœurs*. Ce serait d'ailleurs difficile, vu deux facteurs particulièrement importants, à savoir l'âge et l'expérience du traducteur. Comme nous venons de le constater, le jeune âge de Mulczyk-Skarżyński se donne à voir dans son texte, mais cela ne doit pas être interprété comme défaut car la version «rajeunie» de la pièce peut attirer et convaincre le public plus jeune.

Citons à la fin l'opinion de Peter Newmark sur la compensation: «les calembours, les allitérations, le rythme, l'argot, les métaphores et les mots pleins, tous peuvent être compensés si le jeu en vaut la chandelle, mais parfois cela ne vaut pas la peine»³⁴. Il nous semble que dans le cas d'*Albertine, en cinq temps* le jeu en a valu la chandelle!

³² La notion est de Hervey et Higgins: S. Hervey, I. Higgins, *op. cit.*, p. 34.

³³ Pour l'analyse de la traduction polonaise des *Belles-sœurs* voir entre autres: J. Przychodzeń, *op. cit.*

³⁴ P. Newmark, *About Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1991, p. 144.

WOMEN, JOUAL AND THE FIGURE OF A TRANSLATOR:
A POLISH VERSION OF *ALBERTINE, IN FIVE TIMES*
BY MICHEL TREMBLAY

Summary

The aim of the present article is to present the problem of translating into Polish the joul, which is one of the important elements of the oeuvre of the Quebecois playwright Michel Tremblay. Using the play *Albertine, in five times* and its Polish translation by Jacek Mulczyk-Skarżyński, the present authors demonstrate both the specific nature of the original text and the characteristic features of the joul as well as the strategies applied by the translator. *Albertine, in five times* is a unique combination of the world of female characters and joul, inextricably connected with them, which means that such an important element of the text should be rendered in a translation with particular care. In the analysed corpus, the translator acquits himself well on the whole, although the technique he chose (compensation, mainly on the lexical level) brutalises the target language text. Of significance is the translator's young age, which is also revealed in the lexical items he chose. Thus the translation itself shows the translator's influence on the final text.

Key words: literary translation, joul, heroine, compensation